Grandes escritores latinoamericanos

33 Augusto Roa Bastos



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"El poliedro de la melancolía" (1977), del pintor y narrador Carlos Colombino (Concepción del Paraguay, 1937). Guerras civiles y con países vecinos, además de dictaduras recurrentes y prolongadas, han sumido a los artistas paraguayos en polémicas disyuntivas estéticas. Una opción que se han planteado es desarrollar representaciones abstractas o "escapistas" que renueven el arte paraguayo, obsesivamente referido a la historia y las costumbres del país, mientras los artistas combaten a los tiranos en otros ámbitos (los partidos políticos, la lucha armada) "sin hacernos los exiliados como Roa", en palabras de Colombino sobre un grabado de Durero ("Melancolía I"), que constituye una alegoría del genio artístico atormentado



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Sylvia Nogueira

Colaboración Especial:
Alejandro Cristófori
Jorge Warley

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Melina Cothros
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Augusto Roa Bastos



LA ESCENA AMERICANA

Los escritores de Paraguay suelen ser azuzados por dos tópicos: “La literatura paraguaya no existe”, “La Historia de Paraguay devora la literatura de esa nación”. Esas representaciones se basan en hechos como los de que esa zona no tuvo imprenta durante la Colonia; no contó con una universidad hasta 1889, cuando se fundó la de Asunción; o registra *Ignacia*, texto escrito recién en 1905 por el argentino José Rodríguez Alcalá, como primera novela de las letras paraguayas. Este narrador y ensayista es sólo uno de varios extranjeros que, instalados en la nación castellana-guaraní, intervinieron activamente en la cultura de ese país, en el que tradicionalmente se percibe un progreso distinto o tardío respecto del resto de América Latina. La guerra de la Triple Alianza, que enfrentó a Paraguay con Brasil, Argentina y Uruguay entre 1865 y 1870; la Guerra del Chaco, en la que Paraguay y Bolivia, los dos únicos países mediterráneos de Sudamérica, disputaron entre 1932 y 1935 los ríos y yacimientos de esa región; la serie de dictadores que dominaron la política son cuestiones históricas alrededor de las cuales se conforma polémicamente la identidad paraguaya. Gobernantes como el doctor José Gaspar de Francia, que rigió a Paraguay entre 1814 y 1840; Higinio Morínigo, general alrededor del cual giró la guerra civil de 1947, o Alfredo Stroessner, quien encabezó una dictadura militar entre 1954 y 1989, constituyen figuras a través de las cuales el arte indaga obsesivamente el pasado y el presente del pueblo en Paraguay. El dolor de las derrotas se templa en el nacionalismo romántico que desarrolla una narrativa heroica, idílica, conservadora, como la de Rodríguez Alcalá (1883-1959), Natalicio González (1897-1966) o Concepción Leyes de Chaves (1889-1985), que representan personajes del tipo de las matronas capaces de matar a sus hijos cuando estos traicionan a la patria. Discursos revisionistas del pasado nacional, por ejemplo el del ensayista Manuel Domínguez (1868-1935), desmienten los juicios que consideran que la guerra de la Triple Alianza liberó al pueblo paraguayo de gobernantes dictatoriales, y estos son reconfigurados como héroes nacionales (por caso, el mariscal Francisco Solano López). Frente a la literatura concentrada en el pasado se erige la del español Rafael Barret (1874-1910): él denuncia la esclavización en el presente de grandes masas de paraguayos, en yerbatales, y proyecta la mirada hacia el futuro con la convicción de que se lo puede construir distinto de la miseria actual. Esta literatura de crítica social es apreciada más bien después de la muerte de Barret, especialmente por los escritores exiliados, evaluados a veces como traidores en el interior de Paraguay. Gabriel Casaccia y Augusto Roa Bastos se radicaron en Buenos Aires desde 1947. Casaccia (1907-1981), cuya obra más renombrada es la novela *La Babosa* (1952), critica literariamente al “coyguá”, el campesino que va a la ciudad con deseos de ascender socialmente pero sin voluntad de superar su espíritu pasivo, más dispuesto a esperar favores que otros le concedan que a crearse su propia suerte; Areguá, el pueblo natal de Casaccia, es una sinécdoque de la patria, siempre deseada desde el exilio pero alejada por las tiranías, como plantea en *La llaga* (1964) y *Los exiliados* (1966). Por su parte, Augusto Roa Bastos, poeta y narrador, alcanza fama internacional, solitaria en el espectro de la literatura paraguaya, con *Hijo de Hombre*, que gana el Premio Internacional de Novela de Losada en 1959 y conforma con *Yo el Supremo* y *El fiscal* la “trilogía del dolor paraguayo”, más celebrada fuera de la patria del autor, quien, según Carlos Fuentes, se propuso cumplir la misión de “entender al monstruo que ejerce el poder en nombre de los ciudadanos que son el origen verdadero del poder”.



El Mariscal Francisco Solano López, que gobernó Paraguay desde 1862 hasta 1870, año de su muerte en batalla en la guerra de la Triple Alianza, es una de las figuras históricas más indagadas por la literatura de ese país, donde se lo ha configurado ya como tirano megalómano, ya como virtuoso diplomático y patriota que luchó contra los intereses británicos en Sudamérica







Roa Bastos solía enmarcar su historia personal en la de sus compatriotas: "La revolución civil-militar en 1947 nos empujó a un millón de paraguayos al exilio, y eso nada más a la Argentina. Incluso circulaba por allí un chiste que decía que Buenos Aires era la ciudad paraguaya más poblada"

Lucio Roa, descendiente de españoles y gerente de una refinería de azúcar, se casó con Lucía Bastos, cantante de ascendencia portuguesa. En un hogar conformado por la severidad del padre y la cultura de la madre, que tenía una biblioteca con libros como los *Cuentos de Shakespeare* en la versión de Charles Lamb, nació Augusto Roa Bastos en la localidad rural de Iturbe, en 1917. Cuando el niño tenía 8 años, pasó a vivir en Asunción con un tío sacerdote, el monseñor Hermenegildo Roa, quien, con ciertas reconvenciones, le permitía al sobrino leer obras de Rousseau y Voltaire y lo familiarizó con los poetas españoles del Renacimiento y el Barroco. La lírica ibérica inspiraba en el joven Roa Bastos, que desistió de sus estudios de bachillerato, la escritura de poemas tradicionales, por los cuales llegó a enfrentarse con amigos que lo incitaban a modernizarse. En 1931, poco antes de que se incorporara al ejército para trabajar en un hospital de campaña de la Guerra del Chaco, el poeta "anacrónico" escribió el cuento "Lucha hasta el alba", que publicaría recién en 1979. En 1942, compuso el libro de poesía *El ruiseñor de la aurora*, texto que exhibe las habilidades métricas entrenadas con los clásicos y la nueva inspiración que le provocaron Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Fueron años en los que cultivó la amistad con Josefina Pla y Hérib Campos Cervera, maestros influyentes de sus versos y compañeros de tertulias en librerías que se afanaban por movilizar el ambiente cultural de Asunción y liberar la poesía paraguaya del modernismo ya desgastado. Pla, española de origen, se instaló en la nación castellana-guaraní desde 1927, adonde llegó casada con un gran ceramista de ese país, Andrés Campos Cervera; dedicó su vida a la renovación del arte paraguayo, en lo que comprometió su producción de poetisa, redactora de periódicos y conferencista; Roa Bastos ha identificado en *El precio de los sueños*, libro que Pla editó en 1934, la superación de las nenias elegíacas (composiciones de alabanza, generalmente fúnebres) que habían dominado la poesía de su país desde 1870; Campos Cervera, por su parte, es un poeta cuyo trabajo de agrimensor fundamenta un íntimo contacto de la naturaleza y los pueblos aborígenes del Paraguay, saber que transfiguró a partir de las vanguardias que el exilio (causado por su adhesión a las fuerzas vencidas en la guerra civil de 1947) le hizo conocer. En 1942, Roa Bastos presentó una novela *Fulgencio Miranda* al Ateneo Paraguayo de Asunción; no quiso publicarla después. En 1945, consiguió una beca del Consulado Británico para viajar a Inglaterra, donde tendría la tarea de preparar materiales sobre América Latina para la British Broadcasting Company. Mientras Paraguay atravesaba la guerra civil, Roa Bastos dirigía *El País*, periódico de Asunción para el que siguió escribiendo desde Europa, especialmente sobre la liberación de Francia en la Segunda Guerra. En esos años, la lectura de norteamericanos como William Faulkner y de europeos como Rainer Maria Rilke, Paul Valéry y André Breton deslumbraba al paraguayo, que sentía que, a través de esos artistas de otras lenguas, superaba la "pesadez del estilo español". La escritura de artículos contra gobiernos militares y autoritarios habría sido la causa del exilio que en 1947 lo condujo a Argentina. Para sobrevivir tuvo empleos variados: fue camarero, vendedor ambulante, empleado de una agencia de seguros, corrector de pruebas en editoriales, traductor del guaraní al castellano. En 1953 publicó una antología de cuentos, *El trueno entre las hojas*. El cuento homónimo atrajo al director cinematográfico Armando Bo y Roa Bastos le redactó un guión cinematográfico, tarea a la que el escritor se dedicó con regularidad a lo largo de su vida y por la que recibió premios, por ejemplo los otorgados a sus guiones de *Shunko* (1960) y *Alias Gardelito* (1961). El golpe de Estado protagonizado por Stroessner en 1955 prolongó el exilio de Roa Bastos por décadas. En los '60, el escritor tomó el cargo de profesor en la Universidad de Rosario y publicó una novela que lo consagró, *Hijo de hombre* (1960, Premio Municipal de Buenos Aires), el libro de poesía *El naranjal ardiente* (1960, una especie de clausura de su vocación lírica) y la serie de cuentos *El baldío* (1966). En 1967 comenzó a desempeñarse como profesor de lite-

ratura en Toulouse, Francia; dio a conocer los cuentos de *Madera quemada* y fue invitado por Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa a participar en un proyecto colectivo de escritura sobre dictadores latinoamericanos. El libro que Fuentes y Vargas Llosa planeaban no se concretó, pero la propuesta no sólo generó las novelas *El otoño del patriarca* de García Márquez y *El recurso del método* de Alejo Carpentier, sino que también inició a Roa Bastos en su indagación de seis años sobre la figura de Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó Paraguay entre 1814 y 1840 y es protagonista de la novela *Yo el Supremo* (1974). En 1976, ese relato pasó a formar parte de los libros prohibidos por la dictadura militar argentina; Roa Bastos se instaló entonces en Toulouse. Conoció allí a Iris Giménez, profesora especializada en culturas aborígenes de México, que se convirtió en su tercera esposa en 1980 y madre de tres niños que se sumaron a los hijos de los matrimonios anteriores de él y le inspiraron la creación de cuentos infantiles que luego se difundieron públicamente. En 1989, año en que Paraguay recuperó la democracia y el escritor inició una serie de visitas intermitentes a su patria, Roa Bastos recibió el Premio Cervantes, cuyo reconocimiento económico destinó a obras culturales en su país, donación que, según sus detractores, no se concretaba. Paraguay ya se dividía en roístas y antirroístas encarnizados con las manifestaciones internacionales del novelista. Un episodio de 1982 puede ejemplificar la conflictiva relación que el escritor mantuvo con sus coterráneos: ese año, una agencia de noticias argentina difundió una declaración que Roa Bastos habría hecho en el III Encuentro Internacional de Escritores en México. Habría afirmado entonces el ya repetido tópico de que Paraguay era el único país latinoamericano sin literatura; esa sentencia provocó polémicas en su patria, en las que participaron personalidades como Juan Bautista Rivarola Matto, generador de empresas editoriales para la promoción de la literatura paraguaya. Roa Bastos desmintió a la agencia de noticias en una carta pública, calificando aquella declaración como un disparate. Esta acción del novelista no apaciguó las discusiones, que se sostuvieron en sus regresos al Paraguay, durante los cuales tuvo que enfrentar los embates hasta de amigos, como el escritor Carlos Villagra Real, que lo acusaban de desconocer la literatura nacional y de descalificarla en vez de poner su prestigio al servicio de promoverla. De hecho, todavía en 1998 Roa Bastos sostenía una actitud crítica de las letras de su país; por caso, en una entrevista que se publicó en *ABC Cultural* el 5 de abril de ese año, habría declarado: "No hay literatura paraguaya. (...) La novela prácticamente no existe y la poesía tampoco". La década de los '90 potenció la escritura del exiliado paraguayo, al menos cuantitativamente: publicó las novelas *Vigilia del almirante* (1992), *El fiscal* (1993), *Contravida* (1994), *Madama Sui* (1995). En 1996, apareció la antología *Metaforismos*, trabajo surgido a partir de una tesis de la Universidad de Alcalá de Henares sobre su obra: "recoge metáforas y aforismos de mis escritos, [es] una especie de libro filológico para mis lectores". Hacia fines de los '90 se concentró en la acción de los jesuitas en el Paraguay, indagación que volcaría en *La tierra sin mal*, título que alude al mito de la pureza sin pecado de los pueblos originarios. En Asunción, en el 2005, falleció el escritor paraguayo que escribió más "extramuros" que en el terruño que justificó sus relatos.





"Ejército victorioso", óleo mural de Roberto Holden Jara, 1960. El mariscal José Félix Estigarribia, estratega de la Guerra del Chaco, tuvo que exiliarse en Uruguay en 1936. Asumió el gobierno de Paraguay con poderes plenos poco antes de su muerte, en un accidente aéreo en 1940. Roa Bastos lo consideró el último gran dirigente de su país

"Roa, prácticamente el único escritor de su país que cualquiera medianamente informado puede nombrar, hizo de su ausencia física –paraguayo sin Paraguay, esa 'isla rodeada de tierra'– un ademán tan coherente y expresivo como su misma obra." **Juan Sasturain**





La poesía de Roa Bastos ha sido musicalizada, por ejemplo en guaranias, género musical paraguayo. "Mujeres que cantan la Guarania" es una antología de canciones compuestas por Roa Bastos y artistas como José Asunción Flores y Agustín Barboza

OBSESIÓN EN PENUMBRA

Roa Bastos, consagrado internacionalmente por su narrativa, en particular por sus novelas *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, se inició como poeta. En tanto tal, su obra se afilia a la de la generación que en los '40 lideraron Josefina Pla y Hérib Campos Cervera en Paraguay. Comprometidos con la tradición de ese país, estos escritores hicieron el esfuerzo de emparejar el afán histórico nacional con el estético internacional de las vanguardias. La poesía inicial de Roa Bastos, la de *El ruiseñor de la aurora* y de poemas primeros no incluidos en ese libro, expresa sentimientos universales y exhibe las lecturas que los inspiran. Por caso, "Díptico (pensando en el hijo muerto)" presenta un epígrafe del místico español San Juan de la Cruz ("Y no toquéis el muro"), que funda metáforas de los versos: "Oprimido por tapias desmoronadas siente/ su delgadez ya inmóvil frágil descoyuntarse./ Nunca el corzo en las súbitas trampas con más/ tristeza/ vio llegar paso a paso y tan segura a la muerte". La admiración por los clásicos españoles se manifiesta también a través de citas de ibéricos contemporáneos que honran su tradición literaria, por ejemplo Miguel Hernández. La tematización de emociones ligadas a la solidaridad, que se representa en obras de posguerra como *Poemas Humanos,* de César Vallejo, y *Todos los hombres son hermanos,* de Raúl González Tuñón, también se despliega en versos de Roa Bastos, por lo cual se los ha asociado a la lírica del "neohumanismo" de mediados del siglo XX. El trabajo inicial del paraguayo sobre la musicalidad de su poesía y algunos de los símbolos que utiliza denuncian la influencia del modernismo y el posmodernismo: "Solamente está el cisne./ Mirarlo, con los flancos derruidos/ por el sopor ondeante que le esculpe/ su indecisa insistencia,/ es sentir el temor/ de que naufrague en lo alto del rocío". Desde esta primera época de su producción, Roa Bastos expresa su predilección por la metáfora: "Por la oración, si es verdadera, es decir si encierra el alma viva en anhelo de eternidad, logrará el místico transfundirse en el Océano del Ser Divino. Por la metáfora, si es verdadera, es decir si encierra el valor del instante eternizado y vivo por sí mismo, llegará el poeta al ápice de su misión de creador (...) a eludir el ceñido contorno de la realidad material, pero para contemplarse a sí mismo". En 1949, ya en el exilio, Roa Bastos abandona la poesía, que entonces juzgó "una ocupación más estética que la novelística (...). Es despreciar un poco la literatura creyendo que sólo sirve para usos suntuarios". No abandona ese género de manera absoluta, sin embargo. En 1960 publica *El naranjal ardiente*, colección de poemas escritos en su mayoría en Argentina y, en 1995, unas *Poesías reunidas* editadas en Asunción incluyen *Silenciario*, con versos escritos después de la "renuncia" a la lírica y poco difundidos. En estos textos se percibe una mayor aproximación a las temáticas de su narrativa. Ganan espacio el paisaje y la historia de los paraguayos, observados desde el exilio: "Canta el urutaú,/ conozco bien su queja solitaria/ que hace entre las maderas de su aposento,/ en el tímpano denso de la noche/ (...). Pero desde el nocturno campanario/ del monte,/ no dobla por los muertos/ sino por los ausentes en lejanos países,/ por los vivos que mueren poco a poco/ bajo el madero negro de la ausencia" ("Nocturno paraguayo"). La interacción del castellano con el guaraní se intensifica con poemas escritos en esa lengua aborigen y con versiones castellanas de leyendas de ese pueblo autóctono. La tarea del poeta, reivindicatoria de su cultura bilingüe, es guiada por una búsqueda que se preocupa por no dejar de ser estética: rastrea la figura retórica favorita del escritor, quien en el guaraní descubre "traslaciones metafóricas del uso corriente que se han adelantado centurias a la más aguda técnica surrealista".



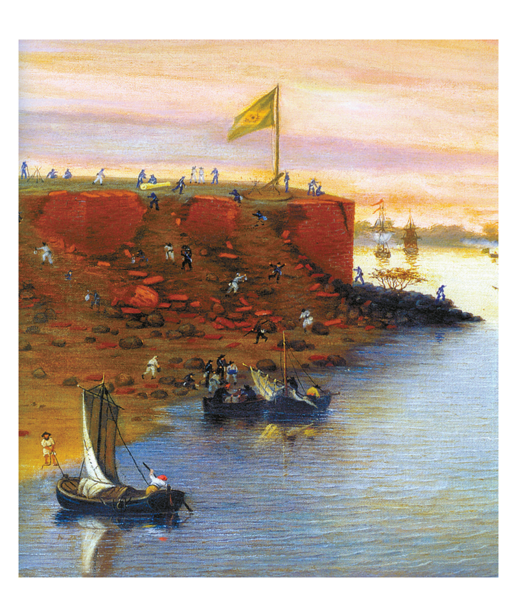
El pasado presente

ALEJANDRO CRISTÓFORI

Pocos años atrás, en la Feria del Libro de Buenos Aires, se produjo un curioso episodio. Finalizada la presentación de ***Maldita Guerra*** (2005) de F. Doratioto, que pone en tela de juicio tópicos de la historiografía revisionista sobre la guerra del Paraguay, la Asociación de Residentes Paraguayos en la Argentina dio a conocer un comunicado, en el que expresaba que reivindicar "una etapa oscura de la historia sudamericana" constituía "un agravio a la memoria de los caídos" en el "genocidio de la guerra del Paraguay". El libro en cuestión venía generando airadas reacciones en Paraguay y más de una pluma ya se había puesto en movimiento para responder a la afrenta. Se sabe que la indagación histórica y ***la memoria*** mantienen una filiación inobjetable, pero no siempre transitan por la misma senda. La obra de Doratioto, extensamente documentada, constituye un valioso aporte para la investigación de uno de los sucesos más relevantes y más polémicos de la historia latinoamericana del siglo XIX. Pero para el pueblo paraguayo, ***la Guerra Grande*** ocupa un lugar de privilegio en la ***memoria colectiva***, como un símbolo de los valores que sustentan ***la identidad nacional***. La construcción cultural de la ***memoria de la guerra*** comenzó a modelarse gradualmente hasta convertirse en la clave de interpretación no sólo del pasado, sino también del porvenir de la nación guaraní. Durante las primeras décadas que siguieron al conflicto, la magnitud de la tragedia y el precio de la derrota alumbraron a una generación de intelectuales que adhirió a la ideología de los vencedores. Asumiendo "la responsabilidad de la catástrofe" y concientes de que resultaba imprescindible ***modernizarse*** para dejar atrás la ***barbarie,*** contribuyeron a la construcción de un ***Estado liberal-oligárquico*** que los ponía a tono con la realidad regional. Por entonces, no cabían dudas de que Francisco Solano López había sido ***un tirano megalómano***, el último y más acabado exponente de la sucesión de autócratas que habían gobernado el Paraguay desde la independencia. No obstante, en los albores del siglo XX emergieron voces que marcaban un contrapunto con el penitente discurso oficial y que irían ganado adeptos entre las filas de los intelectuales, muy especialmente entre los sectores populares. De la mano de algunos líderes del Partido Colorado, la ofensiva ***revisionista*** –que sumaba adherentes en el exterior– impulsó una suerte de renacimiento del sentimiento nacional, que creció en los años veinte en la medida en que se perfilaba la posibilidad de un nuevo enfrentamiento bélico. La victoria sobre Bolivia en la Guerra del Chaco y la ofensiva militarista que acabó con la "Era Liberal" modelaron una versión edificante del pasado que, una vez más, explicaba el presente. La historia y la literatura hicieron suya una retórica nacionalista que exaltaba las figuras de Rodríguez de Francia, de Carlos Antonio López y, de manera especial, de su primogénito "El Mariscal", hombres providenciales que encarnaban las virtudes de la patria. A partir de entonces, La ***Guerra de la Triple Alianza*** se transformó en el símbolo de "una inmensa traición", orquestada por las ambiciones del imperio británico y ejecutada por sus satélites, que puso fin a la "edad dorada" del Paraguay. Esta nueva versión del pasado nacional, acaso tan poco rigurosa como la que venía a reemplazar, lograría seducir a propios y extraños. Durante la Guerra Fría, adquirió valor simbólico como estandarte de la resistencia al liberalismo y víctima temprana de la estrategia imperialista. Pero al mismo tiempo, prudentemente despojada de sus atributos "subversivos", fue utilizada como sustento ideológico de la larga dictadura del general Alfredo Stroessner (1954-1989): el régimen constituyó una barrera infranqueable ante cualquier pretensión de discutir un pasado que resultaba funcional al presente. En los últimos lustros, se ha reinstalado el debate intelectual en torno de la guerra del Paraguay. La construcción cultural de la memoria de la guerra, por el momento, está fuera de discusión.



José Gaspar de Francia, El Supremo, aisló el Paraguay en una prisión tan extensa como la nación, que deja encerrados en su exterior a los exiliados





"Itapirú, 19 de abril de 1866. República del Paraguay" (óleo sobre tela, e. 1876 y 1885). Roa Bastos publicó en Crisis *el cuento "El sonámbulo" (1975), sobre un militar paraguayo acusado de traición en su patria. En 1976, lo reescribió como novela corta para acompañar un libro italiano sobre el pintor Cándido López, soldado del general argentino Bartolomé Mitre, al que se enfrentó el Mariscal López*

LA PATRIA EN SÍMBOLOS

Roa Bastos se inicia en la publicación de su prosa literaria con los cuentos de *El trueno entre las hojas*, que no incluye el primer relato breve que el autor escribió, "Lucha hasta el alba". El resto de su obra cuentística la concentra en *El baldío* (1966), *Los pies sobre el agua* (1967) *Madera quemada* (1967) y *Moriencia* (1969), aunque luego editó otras antologías en las que reaparecen algunos de los relatos ya publicados, pero reescritos o combinados de maneras diferentes: *Cuerpo presente* (1971), *El pollito de fuego* (1974), *Antología personal* (1980), *Contar un cuento y otros relatos* (1984). Desde *El trueno entre las hojas* (dedicado a Miguel Ángel Asturias y a Hérib Campos Cervera, "muerto lejos de su tierra"), la historia y la cultura paraguayas, incluso datos biográficos del autor, constituyen una materia constante de sus narraciones, caracterizadas por un propósito que Roa Bastos declaró en entrevistas y ensayos: "Entendí siempre que a mí lo que me interesaba más que los hechos concretos, que los hechos reales que se pueden narrar en una historia (...) era el hallazgo de mitos reveladores" (revista *Crisis* 14, Buenos Aires, 1974). Así, *El trueno...* describe la vida en ingenios y plantaciones, cruel para nativos y extranjeros ("Carpincheros"); narra tragedias vinculadas a las guerras que diezmaron el país ("El prisionero"); reelabora episodios biográficos ("El viejo señor obispo", ficcionalización de su tío monseñor), en un conjunto que tiene un sentido global dado por un mito aborigen. *El trueno...* se abre con un epígrafe tomado de una leyenda guaraní, que presenta una explicación mítica de la violencia, tema que funciona como denominador común de los cuentos: "El trueno cae y se queda entre las hojas. Los animales comen las hojas y se ponen violentos. Los hombres comen los animales y se ponen violentos. La tierra se come a los hombres y empieza a rugir como el trueno". La equiparación entre opuestos (cielo y tierra, en este caso) y la circularidad (tanto del proceso representado como de la estructura del texto, que se abre y se cierra con referencias al trueno) son estrategias frecuentes en la narrativa de Roa Bastos: "Carpincheros", el primer cuento de *El trueno...*, se inicia en una noche de San Juan y culmina en la del año siguiente; el último relato de la colección, homónimo del libro, renarra "Carpincheros". Estas recurrencias se han interpretado como un trabajo del escritor con el mito del eterno retorno, no solo a nivel temático sino también proyectado en la organización de su libro. El entrelazado de mitos aborígenes y europeos como el de la diosa blanca (en "Carpincheros" una niña alemana resalta entre los hombres cobrizos de Guairá, con quienes establece relaciones fantásticas) se lee como una reelaboración del sincretismo que caracteriza a la cultura nativa de Roa Bastos, sistemáticamente atento al discurso de la historia oficial y la supervivencia de la lengua guaraní. "Moriencia" es, en ese sentido, un cuento ejemplar. El relato expone el diálogo entre el narrador y una "vieja palabrera", que repasan una rebelión popular de 1912: para aplastarla, el gobierno indicó a un telegrafista del pueblo que transmitiera noticias falsas que despistaran a los rebeldes; el empleado se resistió y fue reemplazado por un traidor que luego llegó a ser alcalde de la zona. Los relatos del narrador y su interlocutora ponen en primer plano las divergencias entre sus versiones, que promueven en el lector la reflexión sobre los sesgos y arbitrariedades de todo acto narrativo. Desde un punto de vista estilístico, las metáforas y la ilación de frases y episodios en "Moriencia" (que se establece preferencialmente por nexos implícitos, sin conectores lógicos como los causales, lo cual produce cierta impresión de fragmentarismo) se evalúa una proyección a la sintaxis castellana de la lengua guaraní. La prosa de Roa Bastos se anuncia, desde sus primeros cuentos, como una revisión de la historia paraguaya, pero no con afán documentalista, sino en términos simbólicos y poéticos que se han intentado explicar con distintas claves, que comprenden desde el objetivo artístico de superar el regionalismo hasta el hecho de que la prosa de Roa Bastos nunca se desliga de sus inicios líricos.

HIJOS DEL EXILIO

Además de poesía y ficción, Roa Bastos escribió una considerable cantidad de ensayos y artículos. Un clásico de su producción en crítica literaria es "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual", publicado originalmente en la revista *Temas*, de Montevideo, en 1965. En ese trabajo, el escritor paraguayo juzga que el "funcionamiento normal" de la novela es "el de ver la sociedad desde el ángulo del individuo", objetivo que no evalúa logrado en las primeras ficciones americanas de ese género: describen el espacio geográfico y la realidad social de América desde un punto de vista "externo", como el del blanco que discurre a favor de los aborígenes en la narración indigenista. Oponiéndose a esa "exterioridad", Roa Bastos construye con elaborada complejidad los narradores de sus novelas, que, con variantes, nunca dejan de tematizar los vericuetos del acto mismo de contar y lo inefable de la verdad. En *Hijo de hombre*, se narra la historia de Miguel Vera, en un contexto en el que quedan huellas del pasado (de la dictadura del doctor Francia, por ejemplo) y el presente está signado por guerras como la del Chaco y rebeliones populares. Los capítulos impares de la novela son narrados, en primera persona, por Vera: "Yo era muy chico entonces. Mi testimonio no sirve más que a medias. Ahora mismo, mientras escribo estos recuerdos, siento que a la inocencia, a los asombros de mi infancia, se mezclan mis traiciones y olvidos de hombre" (cap.1); los capítulos pares cuentan los hechos desde la perspectiva de un narrador más distante, una tercera persona, que podría identificarse con el mismo Vera contando las vidas de otros habitantes de Itapé y Sapukai (localidades, en la geografía real de Paraguay, próximas a Iturbe). Entre esos otros personajes que se vinculan a la vida de Vera sobresale Cristóbal Jara, apodado "Kiritó"



"La visión de Ezequiel", óleo que el italiano Rafael pintó entre 1516 y 1517. Al libro del profeta "Ezequiel" de la Biblia corresponde uno de los epígrafes que Roa Bastos pone a su novela de 1960 (del cual surge el título de la obra): "Hijo del hombre, tú habitas en medio de casa rebelde...". La novela tiene un segundo epígrafe, fragmento de un Himno de los muer*tos de los guaraníes*



(Cristo, en guaraní), hijo de yerbateros que, por amor a él, expusieron sus vidas al escapar de las plantaciones donde eran salvajemente esclavizados, episodio que se narra en el cuarto capítulo aludiendo a *Lo que son los yerbales*, texto de denuncia escrito por Rafael Barret. Kiritó convence a Vera, que ha seguido la carrera militar, para que entrene a unos revolucionarios; la intertextualidad de la obra con el discurso cristiano y el desarrollo de la historia aproximan la figura de Miguel a la de Judas. La variación de narradores en primera y tercera, la concentración sucesiva en diferentes actores de la historia, el orden temporal del relato (que no es cronológico y menciona personajes ya aparecidos en la novela como si no se los hubiera mencionado con anterioridad) otorgan a los capítulos de *Hijo de hombre* autonomía suficiente como para que aparezcan con categoría de cuentos en otros libros (el primero y el cuarto, en *Los pies sobre el agua*) o que la novela incorpore cuentos del autor en calidad de capítulos (en 1985, Roa Bastos editó una segunda versión de *Hijo de hombre* que, entre otros cambios, incluyó el agregado del capítulo "Madera quemada", reescritura en primera persona de "Kurupí", cuento narrado en tercera persona en el libro *Madera quemada*). En *Yo el Supremo*, que indaga la personalidad de la autoridad máxima de Paraguay durante 25 años, el doctor Francia, no hay capítulos. La novela yuxtapone fragmentos de varios textos producidos por Francia: soliloquios del dictador, atravesados a veces por diálogos con otros personajes, especialmente con Policarpo Patiño, su secretario escribiente, pero también con muchos otros, entre los que desfilan personalidades como Manuel Belgrano y el perro del Supremo, Sultán; la "Circular Perpetua", documento que dirige a sus funcionarios con interpretaciones de hechos históricos, instrucciones de conducta y refutaciones de ataques que reconoce se le hacen; un cuaderno privado, libro para registrar cuentas de tesorería pero en el que finalmente el Supremo ha ido escribiendo reflexiones dispersas que organiza como un "debe" y un

"haber". Las palabras del dictador aparecen, además, atravesadas por las de otras voces, a veces anónimas. La novela se inicia con un panfleto, cuyo autor desconocido ha fingido ser el Supremo e intentado hacer pasar su texto como una orden del gobernante (que "mi cadáver sea decapitado"); la Circular Perpetua y el Cuaderno Privado contienen notas de letra desconocida que comentan los escritos de Francia; notas al pie y paréntesis interrumpen los documentos que se van citando para introducir aclaraciones del "autor" de la obra, que se define como "compilador" de textos escritos, éditos e inéditos, y de discursos orales tradicionales o de entrevistas recientes. El compilador afirma al concluir *Yo el Supremo*: "Harta diferencia hay entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces [de] que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó". La red de textos absorbidos por la novela, que declara su voluntad de ser ficcional y denuncia las falacias de otros discursos (el histórico, en especial), van sumando múltiples sentidos a "el Supremo" (que explotan tanto el significado de "altísimo" como el de "último" que tiene la palabra en nuestra lengua): el apodo del "Yo" alude a la autoridad que se impone como la máxima; es también la voz de Francia ya muerto (como los personajes de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que hablan en sus tumbas), la figura mítica del dictador (que sobrevive al ser de carne y hueso) y el responsable último de la ilación de los textos que componen la novela, que es un exponente ejemplar del neobarroco latinoamericano por su entretejido de textos heterogéneos, su mezcla de registros populares del Paraguay con otros que connotan el castellano de siglos pasados, la multiplicación de los puntos de vista, la ficcionalización de lo real, el despliegue de un humorismo mordaz que llega ser trágico por momentos. "La trilogía sobre el 'monoteísmo' del poder, uno de los ejes temáticos de mi obra", la serie novelesca del dolor paraguayo, se completa con *El fiscal*. Las alusiones a la biografía del autor se despliegan a lo largo del discurso del protagonista ficcional, Félix Moral, un exiliado que se concentra sobre la distancia que lo aleja de su patria, la voluntad de volver a ella para atentar contra el dictador que impone la separación y las potencialidades del lenguaje: "Al comenzar los apuntes de esta historia, he dudado entre escribirlos desde el ángulo del narrador impersonal o desde el punto de vista del que utiliza el yo, siempre engañoso y convencional; el primero permite la visión precisa y neutra, aparentemente desinteresada; el segundo otorga al texto el beneficio de la divagación sinuosa, según los estados de ánimo y la inspiración o desgana del momento. Prevaleció en mí, finalmente, la intención primera de "narrar" mis confidencias en un largo relato oral; o mejor en una ininterrumpida carta...".



"Desembarco de Cristóbal Colón en América", detalle del óleo de Pedro Gabrini, s/f. Vigilia del Almirante, *la novela que Roa Bastos prefería entre las suyas, despliega una amplia red de relaciones con otros textos, en las que sostiene su política de entrelazar textos europeos y americanos, como* Medida por medida *de Shakespeare y el sagrado maya* Chilám Balám

En las otras novelas escritas por Roa Bastos, empalidecidas por la magnificencia generalmente reconocida a *Yo el Supremo*, el tratamiento del narrador se sostiene como cuestión que otorga un sentido global a los discursos (el histórico, el teórico de la lingüística, el político, el periodístico, el biográfico) que, de alguna manera, se revisan y critican en las novelas. *Vigilia del almirante*, que se declara un homenaje a la novela cervantina hasta en recursos bien evidentes (hay un capítulo titulado "El Caballero de la Triste Figura", por ejemplo, o personajes como el Ama y la Sobrina que secundan al navegante), alterna la figuración de Colón en primera persona (mediada por frases como "Cuenta el Almirante") y en tercera (que funciona como objeto de defensas y denuncias de otras voces), lo cual conforma un caleidoscopio de puntos de vista para "contar en lengua de hoy su historia adivinada", según declara el autor al señalar en un prefacio la "sombra vagamente humana" que ha quedado del descubridor, y "encubridor" de América, intuido desde la perspectiva del "amor-odio filial", del "desenfado cimarrón del criollo". *Contravida*, donde reaparece Félix-Roa, y *Madama Sui*, focalizada en una amante favorita de Stroessner, son otros hitos en la obra del autor: en ellos se concentra la reescritura de sus textos previos, en una especie de "viaje a la semilla" que somete el propio discurso a la ley de que no existen las palabras oraculares de los artistas ni documentos "establecidos" por los científicos.



El dolor paraguayo

Si se estima el conjunto de la obra de Augusto Roa Bastos, el primer dato para resaltar es el recorrido que lleva desde sus primeras más breves y contenidas obras hacia la contundencia y ambición de sus textos mayores; una trayectoria que atraviesa las diversas formas literarias que el escritor paraguayo supo cultivar. Los críticos e historiadores de la cultura suelen enfatizar como significativo el movimiento que va desde sus poemas iniciales hasta llegar a la novela, donde Roa Bastos encuentra su madurez creativa. Se puede conjeturar que, en el contexto de los vientos estéticos que comenzaron a sacudir a Europa y América hacia los años cincuenta, los embates de la corriente existencialista y la revisión por parte de los narradores de las formas del realismo tradicional, la novela se ofrecía como la forma más adecuada para desarrollar una perspectiva iluminadora sobre la historia y la actualidad americanas. En ese marco, Roa Bastos comparte la aspiración de buena parte de los escritores que dieron vida a la llamada "nueva novela" latinoamericana: Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, entre los más conocidos y más allá de algunos matices de edad y voluntad. Para Roa Bastos la materia por narrar ha sido siempre la historia del Paraguay, aunque su presencia pueda ser más o menos inmediata de acuerdo con las obras consideradas. Esa es la historia dramática que empieza a mostrarse de manera más directa a través de sus relatos, en particular con *El trueno en las hojas*, y que se despliega más tarde en *Hijo de hombre*, para ir pintando el fresco de la guerra entre Paraguay y Bolivia por los territorios del Chaco.

De a poco su ambición narrativa fue creciendo y fortaleciéndose; va en busca entonces, como si se tratara de una cifra explicativa que se esconde en las raíces, de la dictadura del doctor José Gaspar de Francia, su caída, el período en que un consulado se hace cargo del gobierno hasta que llega a la presidencia Carlos Antonio López; el hijo de este, Francisco Solano López, lo sucede y es durante su gobierno que el Paraguay debe combatir contra los ejércitos de Argentina, Uruguay y Brasil en la terrible Guerra de la Triple Alianza. Aquella matanza increíble, sin embargo, se continuará en nuevos gobiernos que tendrán como único objetivo mantener a los campesinos y trabajadores paraguayos en el nivel de la servidumbre más despreciable, como a comienzos del siglo XX lo denunciara en sus espléndidos artículos el pensador anarquista Rafael Barret. En un celebrado texto llamado *Lo que son los yerbales*, en el cual se entrecruzan las tradiciones del ensayo de denuncia social y aquello que décadas más tarde se conocerá como "periodismo de investigación", Barret supo escribir: "'Aquí no hay más Dios que yo', dice al nuevo peón de una vez por todas el capataz. ¿A qué mencionar el grillo y el cepo? Son clásicos en el Paraguay, y no sé por qué no constituyen el emblema de la justicia en vez de la inepta matrona de la espada de cartón y la balanza falsa". Muchos pasajes de *El trueno entre las hojas*, *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo* pueden ser leídos como una suerte de estilización de la prosa incendiaria y fundante de Barret. Escribir sobre la historia supone confrontar, implícita o explícitamente, versiones y definiciones. Esta fue



Jorge Warley es desde hace más de dos décadas profesor de escuela media y en el área de la Teoría Literaria y la Semiología en las universidades nacionales de Buenos Aires y La Pampa; ha trabajado también para las universidades nacionales de Quilmes, Lomas de Zamora y Luján, y el Instituto Superior del Profesorado "Joaquín V. González". Ha publicado varios libros, entre los que se destacan Vida cultural e intelectuales en la década del treinta, La cultura. Versiones y definiciones *y* Los jóvenes en la tela. *Escribe poesía y trabaja como periodista para los diarios* Página/12 *y* Clarín, *y las revistas* El Porteño, Punto de Vista *y* Crisis

una predisposición que animó a Roa Bastos hasta el final, como lo prueba su *Vigilia del almirante*; esta novela fue su manera de salir al ruedo polémico que se generó en torno de los 500 años del "descubrimiento" de América, a través de una particular reescritura de los diarios de viaje de Cristóbal Colón, tarea para la cual este "latinoamericano de dos mundos" (tal su expresión) juntó, organizó y pulió papeles que había ido acumulando a lo largo de su vida.
Debe consignarse aquí obligadamente también que esas idas y venidas, e incluso las observaciones que Roa Bastos mismo dejó consignadas en algunos reportajes acerca de que la distancia con un efecto de paradoja le había posibilitado juzgar al Paraguay y América Latina con mayor agudeza y profundidad, supieron cimentar también las críticas que debió enfrentar acerca de la supuesta hipocresía que supone escribir desde la "comodidad" del exilio y los congresos internacionales de escritores acerca de los males que sus compatriotas sufrían de manera directa y cotidiana. Se trata de un tópico que ha merodeado la vida y la obra de muchos artistas latinoamericanos, como Julio Cortázar para mencionar uno de los casos más renombrados. En el cierre de *Vigilia...*, Roa Bastos cita la frase del filósofo rumano Émile Cioran que describe con angustia esa "obnubilación en marcha que es la historia"; la frase seleccionada nada tiene de inocente si lo que se tantea es el ángulo particular desde donde el arte puede hablar los fenómenos históricos y las voces y polémicas que en torno de ellos zumban como moscas.
Con respecto a su novela más célebre, aquella que gira alrededor de la figura mítica de José Gaspar de Francia, y que lo lanzó a la fama internacional, *Yo el Supremo*, Roa Bastos mencionó repetidas veces que él no había intentado hacer una novela histórica. La insistencia fue directamente proporcional, se puede conjeturar, al peligro que para Roa



Inscripción de un fecha maya en el dintel del Templo de las Inscripciones, Chichen-Itzá, México

Bastos suponía aceptar una denominación que parece destinada a licuar el espesor estético de lo que se escribe en función del privilegio de otras urgencias sociales y políticas. La frase, en consecuencia, debe ser entendida no en el sentido del "alejamiento" de la historia, sino en su pretensión de dejar explícitamente asentado que la búsqueda literaria, o artística en general, sólo puede tomar los marcos genéricos como una indicación vaga y prescindible. Precisamente es esa convicción la que da cuenta de la obra de Roa Bastos como expresión madura del arte latinoamericano.
Su estadía en Buenos Aires, a partir de 1947, se dio en un momento en que esta ciudad era una suerte de centro de debate intelectual y artístico que atraía como un imán toda novedad que tuviera que ver con la transformación estética. Se puede conjeturar, en consecuencia, que el contacto con estas ricas polémicas alimentó el desarrollo de Roa Bastos como escritor. Así, la elección del género novela por sobre la poesía o el cuento no suponía una pérdida, puesto que esa nueva novela ya no era pensada con los límites de la novela realista tradicional o del naturalismo regionalista sino como un espacio de experimentación donde todos los géneros, tonos y modos expresivos parecen ser posibles, al igual que su síntesis en un cuerpo único. Esa riqueza –por otra parte, la propia de un clásico– es la que le da actualidad permanente a *Yo el Supremo* al mismo tiempo que sigue condenando al lector a una lectura difícil y trabajosa.
El "saber histórico" de *Hijo del hombre* y *Yo el supremo* es un modo de designar la materia que la forma literaria usa, por un lado como pretexto, por el otro como límite o necesario contrapunto. En medio de esa tensión el artista reclama, o mejor: lucha, por aquello que es lo único que le es propio, su libertad.
En ese sentido, es paradigmática la figura del escriba de *Yo el Supremo*, que a la vez cumple y traiciona los dictados del poderoso: "Yo dicto, tú escribes", es la sentencia con que el dictador de la ficción encadena a Patiño, el escribidor, quien, si debe ser vigilado, es porque todo el tiempo, y siguiendo su propia naturaleza, desobedece y reordena la memoria de aquel que dicta. Patiño, una suerte de arquetipo del escribidor de los países pobres, sufre la doble condena de, por un lado, saber que de por vida será vigilado, seguido, presionado y tentado a la vez por las necesidades del Estado, que los ojos del poder serán los primeros en leer todo aquello que escriba; pero, por otro lado, que la escritura que sus manos derraman es una fuerza que, a la vez, lo justifica como hombre y lo excede, que sólo puede vivir realmente en la resistencia a aquel mandato totalitario, que sus trampas y desvíos retóricos –aunque a veces no se note– prefiguran la libertad. Hay allí, como en el conjunto de la obra de Augusto Roa Bastos, y para quien quiera leerlo, un desafío moral y político a la tarea intelectual.



La travesía de la escritura

Entre los escritores paraguayos que con dificultad trascienden las fronteras de su patria, y que hoy lo logran más bien a través de portales de Internet (como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), se cuenta Juan Bautista Rivarola Matto (Concepción, 1933-1991). Tomó parte en la lucha armada contra la dictadura de Stroessner; en la Universidad de Buenos Aires estudió las carreras de Derecho y Filosofía y, en 1979, volvió definitivamente a su patria. En el exilio en Argentina escribió la novela *Yvyporá. El fantasma de la tierra*, novela de estilo regionalista, pero atenta también al discurso político en la patria del autor. Decidido a revertir el polémico juicio de que, en su país, la narrativa tenía un desarrollo insignificante frente a otros géneros (la poesía, el teatro, el ensayo), desarrolló el proyecto editorial NAPA (siglas de "narrativa paraguaya"), en cuyo marco organizó la colección "Libro paraguayo del mes", que pretendía ser un espacio de difusión de narradores inéditos. La falta de materiales de ese género hizo que la colección incluyera también obras de otras especies, pero siempre con la intención de agilizar la comunicación entre escritores y lectores y ampliar el número de estos últimos en Paraguay. La empresa quebró en 1983, pero habiendo logrado generar hechos significativos para la fijación de la lengua guaraní y la valoración positiva de la cultura paraguaya, tarea en la que se destacan también otros escritores, por ejemplo Carlos Martínez Gamba. En 1980, Rivarola Matto editó de manera bilingüe *Karai Rei oha'a ramo guare tuka'e kañy* (*De cuando Caraí Rey jugó a las escondidas*), cuento tradicional sobre la apuesta de un rey que ofrece tierras y la mano de una de sus hijas a quien lo venza en el juego, pero que corta la cabeza de los perdedores; el monarca es vencido finalmente por un campesino, en cuyo carácter quedan destacados el conocimiento del paisaje (de la selva) y la astucia; es esta una representación del pueblo paraguayo que deliberadamente se distancia de la más trágica y desesperanzada de Casaccia y Roa Bastos. El libro tiene, además, una serie de advertencias previas en las que Rivarola Matto, declarándose un restaurador, más que un creador, del relato, lo remonta a siglos pasados y lo ubica dentro de la literatura que la tradición oral ha conservado. En la serie del "Libro paraguayo del mes", Tadeo Zarratea publicó *Kalaíto Pomberto* (1981), que se considera, en la historia de la literatura del continente, la primera novela moderna escrita íntegramente en una lengua originaria (el guaraní). Rivarola Matto, entusiasmado con el plan de hacer que los hablantes de guaraní también fueran lectores en esa lengua, fue quien impulsó la escritura de *Kalaíto Pomberto*; cuando le exigió al autor que la tradujera al castellano, Zarratea lo hizo con resquemores porque su personaje es un hablante guaraní monolingüe y la versión española le resultaba de menor calidad. En la considerable obra escrita de Rivarola Matto, que incluye trabajos de historia y crítica literaria publicados en periódicos como el diario *Hoy* de Asunción, se distingue una trilogía de novelas históricas: *Diagonal de sangre* (1986), *La isla sin mar* (1987) y *El santo de Guatambu* (1988). La primera y la tercera se caracterizan por un tratamiento que intenta ser objetivo y desautorizar versiones tendenciosas de episodios nacionales, sin olvidar el propósito de caracterizar las tradiciones y costumbres del pueblo paraguayo que se detecta en trabajos como *Yvyporá*. *La isla sin mar* resulta tal vez más significativa porque la metáfora de ese título (que recupera juicios de Josefina Plá sobre el país) sintetiza el aislamiento de Paraguay que Rivarola Matto siempre quiso superar y el trabajo de intertextualidad que caracteriza la obra es una materialización de ese proyecto del escritor-editor, que sostuvo embates polémicos con Roa Bastos. *La isla sin mar*, mientras cita textos de Cervantes, Marechal y García Márquez, parodia *Yo el Supremo* para desmitificar la grandeza del compatriota más famoso.



"Monje copista" (estampa francesa). La figura de un amanuense, que como uno de los narradores del Quijote *halla manuscritos cuyas lagunas completa, es uno de los recursos fundamentales de José Bautista Rivarola Matto para parodiar la obra de Roa Bastos, en la que el personaje del compilador o el investigador que va hilvanando textos ajenos se repite*

Antología



Coronamiento del ingreso a la misión de San Ignacio Miní. El trabajo de los jesuitas en el Paraguay con los guaraníes y su influencia en líderes como el doctor Francia era un tema que atraía a Roa Bastos, quien asociaba con ese pasado religioso la posibilidad de aislar el país del mundo, de enclaustrarlo

EL PRIMER HOMBRE

"La primera mañana
como una garza hiriendo con sus alas
el cielo
amaneció volando sobre el mundo
desde la noche antigua hasta los hombros
del Gran Padre.

Ñanderuvusu pasó la mano
sobre el plumaje blanco de la claridad
y encontró a su lado a Ñanderu Mba'e Kuaa,
el primer hombre, el Abuelo,
conocedor de todas las cosas.

Ñanderu-Mba'e-Kuaa
Ñanderu-Arandu
oîma Ñanderuvusundive...

–Tú eres el primer hombre,
en ti comienza el tiempo
y así como eres el principio
también eres el fin.

El último hombre
tendrá tu mismo rostro,
tu misma edad,
tu misma boca llena de preguntas...

La voz de Ñanderuvusu
Llenó el mundo de grandes suspiros. (...)"

Augusto Roa Bastos, "*Yñipyrú* (selección de textos inspirados en algunos de los cantos que componen la *Leyenda de la Creación y Juicio Final del Mundo como Fundamento de la religión de los Apapokuva-Guaraní*, recogidos por Curt Nimuendaju Unkel)". En: *El naranjal ardiente. Poesía: Augusto Roa Bastos*, Buenos Aires, Colihue, 1999

MORIENCIA

"(...) La voz de la mujer va y viene en la oscuridad; no me deja agarrar el pensamiento del sueño. –Se decía que en la revolución del 12, los regulares que ocuparon el pueblo obligaron a Chepé a que transmitiera una noticia falsa. Un señuelo para demorar a los sublevados que se habían apoderado de un tren militar en Villa Encarnación, y atraerlos a una emboscada en Manorá. (...)
Dicen que el telegrafista se negó. En Manorá no había ningún otro que supiera manipular el fierrito del telégrafo. Probaron a aceitarle la mano con dinero. Chepé se negó. Le prometieron su ascenso a jefe de estación. Se negó. Hicieron el simulacro de enfrentarlo a un pelotón de fusilamiento. Nada, ni un chiquito se le metió el coraje. Dicen que Chepé seguía moviendo la cabeza. ¿Se acuerda usted que el telegrafista tartamudeaba un poco? Los escueleros le hacíamos bromas.
Un tartamudeo por falta de memoria, no por otro impedimento. Se le iba la memoria y se le iba la voz. De eso la revendedora no se acordaba. Estaba contando una historia que se la habían contado. –De nada valió su actitud. Lo que él se negó a hacer para evitar una mortandad terrible, lo hizo otro. Nunca falta un roto para un descosido. Los regulares pudieron tramar el engaño. Largaron a toda máquina una locomotora cargada de bombas contra el tren de los insurrectos y lo hicieron volar a medio camino. ¡Para luego es tarde lo que le voy a contar, la moriencia que hubo! (...)"

Augusto Roa Bastos, *Cuerpo presente y otros cuentos*, Buenos Aires, CEAL, 1971

YO EL SUPREMO

"(...) Hum. Ah. Oraciones fúnebres, panfletos condenándome a la hoguera. Bah. Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos. Remedan mi lenguaje, mi letra, buscando infiltrarse a través de él; llegar hasta mí desde sus madrigueras. Taparme la boca con la voz que los fulminó. Recubrirme en palabra, en figura. Viejo truco de los hechiceros de las tribus. Refuerza la vigilancia de los que se alucinan con poder suplantarme después de muerto. ¿Dónde está el legajo de los anónimos? Ahí lo tiene, Excelencia, bajo su mano.
No es del todo improbable que los dos tunantes escri-vanos Molas y de la Peña hayan podido dictar esta mofa. La burla muestra el estilo de los dos infames faccionarios porteñistas. Si son ellos, inmolo a Molas, despeño a Peña. Pudo uno de sus infames secuaces aprenderla de memoria. Escribirla un segundo. Un tercero va y pega el escarnio con cuatro chinches en la puerta de la catedral. Los propios guardianes, los peores infieles. Razón que le sobra a Usía. Frente a lo que Vuecencia dice, hasta la verdad parece mentira. No te pido que me adules, Patiño. Te ordeno que busques y descubras al autor del pasquín. Debes ser capaz, la ley es un agujero sin fondo, de encontrar un pelo en ese agujero. Escúlcales el alma a Peña y a Molas. Señor, no pueden. Están encerrados en la más total obscuridad hace años. ¿Y eso qué? Después del último Clamor que se le interceptó a Molas, Excelencia, mandé tapiar a cal y canto las claraboyas, las rendijas de las puertas, las fallas de tapias y techos. Sabes que continuamente los presos amaestran ratones para sus comunicaciones clandestinas. Hasta para conseguir comida. Acuérdate que así estuvieron robando los santafesinos las raciones de mis cuervos durante meses. También mandé taponar todos los agujeros y corredores de las hormigas, las alcantarillas de los grillos, los suspiros de las grietas. Obscuridad más obscura imposible, Señor. No tienen con qué escribir. ¿Olvidas la memoria, tú, memorioso patán? Puede que no dispongan de un cabo de lápiz, de un trozo de carbonilla. Pueden no tener luz ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientos millones de años más vieja que el homo sapiens. Memoria del pez, de la rana, del loro limpiándose siempre el pico del mismo lado. Lo cual no quiere decir que sean inteligentes. Todo lo contrario. ¿Puedes certificar de memorioso al gato escaldado que huye hasta del agua fría? No, sino que es un gato miedoso. La escaldadura le ha entrado en la memoria. La memoria no recuerda el miedo. Se ha transformado en miedo ella misma (...)"

Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981

Bibliografía

Audubert, Rosa, “El estigma de la cruz en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos”.
En: *https://www.ucm.es/info/especulo/numero19/estigma1.html* . Consultado el 27/03/07.
Brezzo, Liliana M., “La historiagrafía paraguaya: del aislamiento a la superación de la mediterraneidad”. En UEM, PHI/PPH *Revista Diálogos,* vol. 07, nº 1, 2003.
Boccanera, Jorge, “Una palabra-lázaro que resurge como *panal radiante*”.
En: *Poesía: Augusto Roa Bastos*, Buenos Aires, Colihue, 1999.
Campanella, Hebe, *La novela histórica argentina e ibeoamericana hacia fines del siglo XX (1969-1999)*, Buenos Aires, Vinciguerra, 2003.
Goloboff, Mario, “El narrador en la obra de Roa Bastos”. En: Noya, Elsa; Iparraguirre, Sylvia (eds.), *Literatura latinoamericana. Otras miradas, otras lecturas*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA, 1994.
Langa Pizarro, M., “La guerra de la Triple Alianza en la literatura paraguaya”.
En: Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Número 6 - 2006.
http://nuevomundo.revues.org/document1623.html. [Consulta: 26 de abril de 2007].
Lanza Pizarro, M. Mar, *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya* (Tesis de doctorado), Universidad de Alicante (Biblioteca Virtual Cervantes), 2001.
Lespada, Gustavo, “Oralidad, cifra y utopía en la escritura de Roa Bastos”.
En: Noya, Elsa; Iparraguirre, Sylvia (eds.), *Literatura latinoamericana. Otras miradas, otras lecturas*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA, 1994.
Marcos, Juan Manuel, *Roa Bastos, precursor del post-boom*, México, Katún, 1983.
Maturo, Graciela, *De la utopía al paraíso*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1983.
Ostrov, Andrea, “Hijo de hombre: novela, relato, texto”.
En: *Actas de las VIII Jornadas de Investigación.* ILH, UBA, 1993.
Peiró Barco, José Vicente, *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*, (Tesis doctoral), UNED (Biblioteca Virtual Cervantes), 2001.
Rodríguez-Alcalá, Hugo, *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción, Colegio San José, 1970.

Ilustraciones

P. 525, Archivo privado C. J. R.
P. 523, Archivo privado J. W.
P. 518, *Augusto Roa Bastos. Mujeres que cantan la Guarania*, Asunción, Fundación Agustín Barboza, 1997.
P. 526, Bulgheroni, Raúl, *Summa Chaqueña*, Buenos Aires, Bridas, s/f.
P. 520, *Cándido López*, Buenos Aires, Banco Velox, s/f.
P. 517, P. 519, P. 522, *Gran Historia Latinoamericana, La aventura del continente*, v. IV, v. II, v. I, Buenos Aires, CEAL, 1972.
P. 515, López Decoud, Arsenio, *Álbum Gráfico de la República del Paraguay*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos, 1911.
P. 524, Moorhouse, A.C., *Historia del alfabeto*, México, FCE, 1965.
P. 514, *Pintura del Mercosur*, Buenos Aires, Ediciones Banco Velox, 1999.
P. 521, *Rafael. [Maestros de la Pintura*], Bogotá, Editora Cinco, 1979.
P. 516, Sánchez, Luis A., *Historia comparada de las literaturas americanas*, t. IV, Buenos Aires, Losada, 1974.